

# Las cuatro estaciones como símbolo funerario en la cultura escrita y visual de Roma: una aproximación

*Joan Gómez Pallarès*  
Universitat Autònoma de Barcelona

## PRELIMINAR

La preparación de este trabajo y una primera selección y estudio de materiales ha sido posible gracias a una Beca para Estancia en el Extranjero de la Generalitat de Catalunya (2006 BE 00672), que me ha permitido disfrutar de un período de trabajo en Italia, tomando como base de operaciones y de apoyo la Escuela Española de Historia y Arqueología del CSIC en Roma, durante los meses de octubre a diciembre de 2006.

Las siguientes personas e instituciones tienen todo mi agradecimiento, por la ayuda ofrecida y el interés mostrado en mi trabajo: Dr. Giorgio Filippi y Prof. I. di Stefano Manzella (Musei Vaticani, Città del Vaticano); Escuela Española de Historia y Arqueología del CSIC (Roma); Ricardo Olmos (Director) y Trinidad Tortosa (Vicedirectora); Dr. J.F. de Rueda (UAB); Marilena Mucas (Museo Nazionale Romano, Archivio); Dott. ssa. R. Friggeri (Conservadora del Museo Nazionale Romano); Dott. ssa. Anna Mura Sommella (Directora de los Musei Capitolini) y Dott. Paolo Arata (Conservador de los Musei Capitolini); Excmo. Sr. Don F. Vázquez Vázquez (Embajador de España ante la Santa Sede); Dott. ssa P. Germoni (Scavi e Museo di Ostia Antica); Profs. Attilio Mastino y R. Zucca (Univ. Sassari); Prof. ssa. Angela Donati (Univ. Bologna) y Dott. Paolo Bernardini (Museo Archeologico Nazionale, Cagliari).

## INTRODUCCIÓN

R. Turcan, uno de los estudiosos que con más ahínco y acierto ha estudiado el mundo de los sarcófagos romanos, define a la perfección el motivo por el que me decidí a abordar este tema. En Turcan 1978, 1701, comenta que «le problème (du symbolisme dans le décor des sarcophages) est trop souvent discuté en termes théoriques, d'une part ;

et d'autre part, il n'est pas envisagé globalement: on ne le traite pas en tenant compte de la totalité des documents en cause, c'est-à-dire avec assez de hauteur et de perspective». Mi trabajo sobre las cuatro estaciones como símbolo en la cultura romana antes del Cristianismo (aunque hablaré de algunas piezas de «evidencia» que permiten decir que con el Cristianismo nada se interrumpe, sino que todo se adapta) parte exactamente de la misma premisa que Turcan 1978 expone. He intentado recoger todas las evidencias (aunque en este artículo seré muy selectivo: no deja de ser una primera presentación de un trabajo todavía en curso y así pido que sea leído y entendido) con presencia de las cuatro estaciones en la cultura romana, procurando no desdeñar ni olvidar ninguna de ellas: textos epigráficos en prosa y en verso; textos literarios firmados (también filosóficos), en prosa y en verso; mensajes icónicos en sarcófagos, en pinturas y en mosaicos... Pretendo ofrecer una descripción sobre el dónde y el cómo de la presencia de este motivo en la cultura Romana y, al final del trabajo, también un porqué. Esta primera presentación de mi trabajo y del material recogido busca «sólo» mostrar algunas evidencias y esbozar una primera explicación. Tiene múltiples ramificaciones, por lo demás, que no van a ser tocadas, tanto sobre las propias piezas de evidencia que aquí expongo, como sobre su interpretación interrelacionada.

#### EVIDENCIAS PARA PROPONER UNA EXPLICACIÓN: 1. SARCÓFAGOS

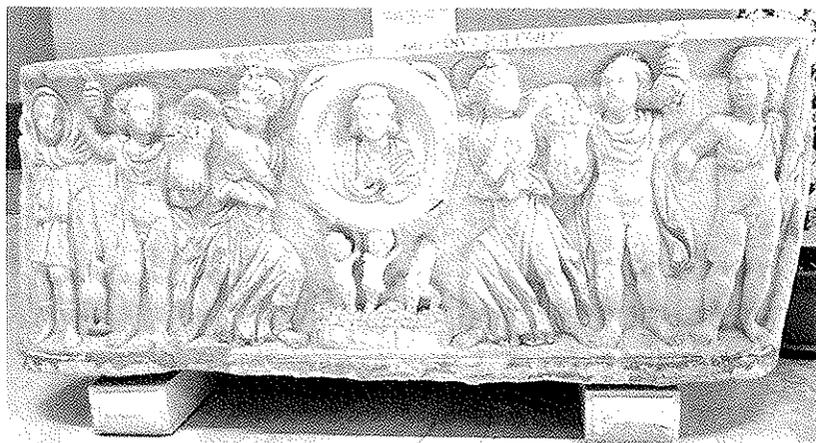


Foto 1: sarcófago conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Cagliari, N. Inv. 5936 (Kranz 1984, n.63; Floris 2005, 595 y n. de catálogo 239, 566-67).

Se trata de un sarcófago encontrado en Cerdeña (sin especificación de localidad), conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Cagliari, N. Inv. 5936. Se fecha con dudas en el siglo IV d.C. Representa, con inscripción, a una niña muerta, a través de las cuatro estaciones (Kranz 1984, n.63; Floris 2005, p.595 y n. de catálogo 239 (pp. 566-567). Ofrece de forma clara e inequívoca el mensaje de una *mors immatura* relacionado con la iconografía compleja de las estaciones (foto 1, completa del frontal del sarcófago): el medallón central, sostenido por dos *putti*, representa tópicamente a la niña muerta (foto 2, infra), que sostiene en su mano izquierda el *uolumen* de la sabiduría.<sup>1</sup> A su derecha (izquierda para el espectador), se representa al invierno, encapuchado y con uno de los símbolos de la caza a sus pies (el perro); junto a él, la primavera ofrece un canasto lleno de frutos; a la izquierda de la difunta, el otoño se muestra con su fruto más característico, la uva tras la vendimia y a su lado, sigue el verano, con unas mieses en su mano izquierda. A los pies de la niña muerta, remacha el mensaje de la estacionalidad, la imagen de un trabajo característico de una de las estaciones: el inicio del otoño, con la vendimia, conlleva el pisado de la uva y la confección del mosto.



Fotos 2 y 3: detalles del sarcófago de foto 1, del medallón con la representación de la niña muerta (foto 2) y de la inscripción con la edad de la difunta, en el borde superior del frontal del sarcófago.

1. Un símbolo ampliamente aceptado y difundido por el Cristianismo, pero que hunde sus raíces en las imágenes de los filósofos griegos: cf. P. Zanker, *The Mask of Socrates. The Image of the Intellectual in Antiquity*, Berkeley-Los Angeles-Oxford 2995, 90-145 (especialmente, 130-2).

+NNO VNO (*hedera*) MENS(*ibus*) VIII (*hedera*) DIEB(us) XVI<sup>2</sup>

Que se trata, sin duda, de un caso de muerte acaecida antes de tiempo asociada a este tipo de iconografía, lo demuestra la inscripción, que nos dice que la niña murió al año, ocho meses y dieciséis días de vida.

Con el «pretexto» de este primer sarcófago y de los dos tipos de mensaje icónico (junto al textual, en este caso mínimo) que ofrece (uno vinculado a la imagen global de las cuatro estaciones; el otro, al trabajo específico asociado a una de ellas) y a partir de toda la casuística que he estudiado (in situ y a través de la bibliografía citada infra), conviene apuntar que la iconografía de las cuatro estaciones puede «hablar» al espectador que visita el monumento funerario con imágenes sobre A. Trabajos o actividades del campo en cada estación, juntos o no. B. Ciclos de producción a lo largo del año y, por lo tanto, de todas las estaciones. La vendimia y el pisado de la uva serían tanto A. como B. (porque el ciclo vegetativo de la cepa se prolonga a lo largo de todo el año, pero, al mismo tiempo, se asocia esta imagen con los trabajos propios del otoño), mientras que, por ejemplo, la cacería (símbolo del invierno) sería A y el ciclo del trigo y del pan (en un sarcófago *infra*, foto n.7) sería B.

Es importante destacar, también a partir de este sarcófago, que el uso más habitual de este tipo de iconografía es con muertos que el sarcófago (sólo con imágenes o con imágenes e inscripción) o la lápida (uid. *infra*) identifican como «prematuros», casos pues de *mortes immaturae*.

Otro paradigma de trabajos a lo largo de las cuatro estaciones podría constituirlo este frontal de sarcófago:



Foto 4: frontal de sarcófago conservado en el Museo de las excavaciones de Ostia Antica (n. inv. 126), pero procedente de la necrópolis de la Isola Sacra (Fiumicino).

2. Todas las ediciones epigráficas que se ofrecen en este trabajo son del autor. Si no es así, se indicará la fuente editorial.

conservado en el Museo in situ en las excavaciones de Ostia Antica (n. inv. 126; Kranz 1984, n.41), pero procedente de la necrópolis de la Isola Sacra (Fiumicino)<sup>3</sup> y fechable arqueológicamente en los años 60 del siglo III d.C. Es interesante observar cómo una iconografía que se vincula mayoritariamente a la conmemoración pública de muertes acaecidas antes de tiempo, es usada aquí, también, para «hablar» al espectador de la muerte de un matrimonio ya entrado en años. Dos cosas se deducen de este ejemplo (refrendadas, por supuesto, por el global de datos que manejo): la primera es que un símbolo cultural nace de una situación concreta (cuatro estaciones = *mortes immaturae*) pero si tiene éxito y es aceptado, su difusión a otras situaciones (la de este caso, por ejemplo) está garantizada (uid. la conclusión sobre Ganimedes al final del trabajo); la segunda es que, en Roma, la descripción de una *mors immatura* no tiene porque asociarse indefectiblemente a la muerte de alguien que no ha llegado a la edad adulta, aunque lo más habitual es que éste sea el caso. Una muerte sentida de esta manera puede tener que ver, sin más, con una muerte percibida como llegada antes de que la persona (a la edad que sea) haya podido cumplir con sus objetivos en la vida (sean estos los que sean).<sup>4</sup> En este sarcófago de la Isola Sacra vemos que el medallón central con el matrimonio está, de nuevo, flanqueado por cuatro genios que representan a las estaciones: en este caso, de izquierda a derecha para el espectador, la primavera es identificada con un cesto con frutos y con guirnaldas de flores; el verano, con mieses; el otoño con una cesta con uva y el invierno (parcialmente destrozado), con un símbolo distinto, pero también muy habitual, de la caza (una pareja de patos). *Tellus* a los pies de los difuntos con su cornucopia, «asegura» el ciclo vital de la Naturaleza: la expresión de un deseo de perdurar, por lo menos en la memoria de quienes ven el monumento se asocia, aquí, al devenir cíclico de las estaciones y a sus productos. Los difuntos conmemorados se identifican con este mensaje.

3. Cf. C. Pavolini, *Ostia*, Roma 1983, 258-74.

4. Cf. Warren 2004 (quien habla de los epicúreos), 155: «as soon as *ataraxia* is attained it is impossible thereafter to die prematurely, whenever and however one dies, since death from this point one cannot prevent a life being complete... the attainment of *ataraxia*, therefore, becomes the necessary and sufficient condition of living a complete life».

## A. Actividades propias de todas o de una estación

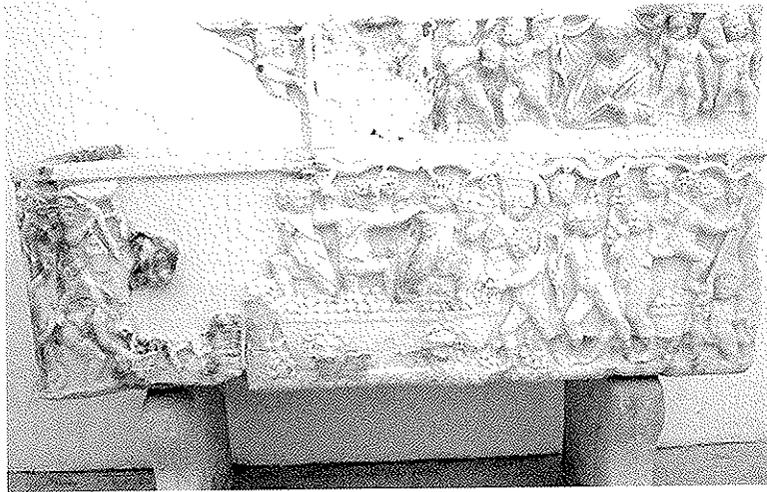


Foto 5: sarcófago de Q. Flavia Severina, conservado en los Museos Capitolinos (n. inv. NCE 88; Kranz 1984, n.546).

Sarcófago de Q. Flavia Severina, conservado en los Museos Capitolinos (n. inv. NCE 88; Kranz 1984, n.546), fechado en la segunda mitad del siglo III d.C. La niña muerta, Q. Flavia Severina, tópicamente representada en la parte superior derecha del frontal de su sarcófago, sufrió también una muerte «antes de tiempo»: ...*VIX(it) . ANN(os) . II [M(enses)] X . D(ies) XXII*. En este caso, la iconografía muestra el trabajo propio de una sola estación, el otoño, con la vendimia, el pisado de la uva y la confección del mosto. Dos de los *putti* de la parte superior de la decoración, que rodean a Flavia Severina, llevan cestos con fruta, producto de la vendimia otoñal. Ésta es desarrollada de forma mucho más clara, gráfica y casi festiva, en la parte inferior de la decoración, donde otros *putti* recogen la fruta de parras elevadas por lo menos metro y medio sobre el nivel del suelo (exactamente como hoy en día sucede en no pocas zonas del norte de la Península Itálica, aunque este sarcófago fue encontrado en la Via Bezoni, en la Garbatella romana), mientras otros la convierten, con su pisado, en mosto.

Otro ejemplo de trabajos aislados asociados a las estaciones lo muestra el sarcófago de Marco Claudiano:

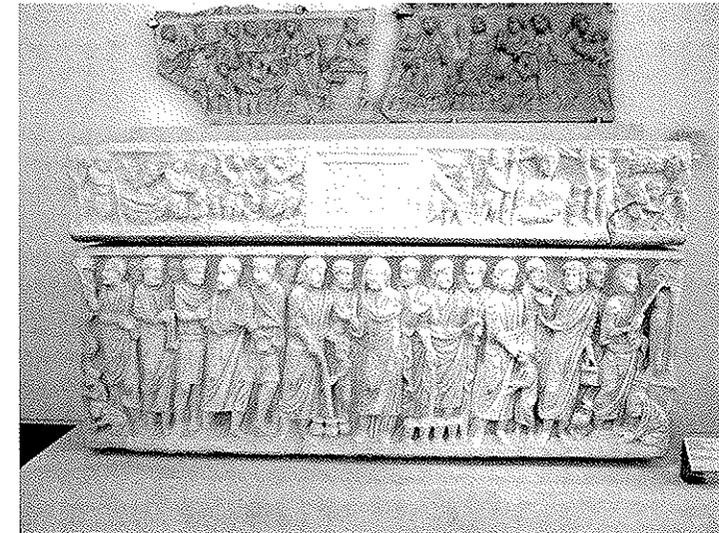


Foto 6: sarcófago de M. Claudiano, conservado en el Museo Nazionale Romano (Palazzo Massimo alle Terme, n. inv. 455; Kranz 1984, n.333).

No es el tema que me va a ocupar aquí, pero es evidente, a partir de este ejemplo (Museo Nazionale Romano, n. inv. 455, de entre 330 y 335 d.C.; Kranz 1984, n.333) que las cuatro estaciones son usadas con la misma finalidad por el mundo cristiano: un sarcófago presenta Escenas de la Biblia (superior izquierda), junto a escenas del verano (siega) y del otoño (vendimia), en la parte superior derecha. Esta iconografía sirve para expresar un mismo mensaje fundamental: el deseo de «sobrevivir», de una u otra forma, a la muerte física no depende sólo de la fe para un Cristiano. Unir en su monumento funerario, los mensajes icónicos que identifiquen con claridad su fe, junto con otros mensajes (los de las Estaciones) que, antes del Cristianismo, ya hablaban al espectador de un deseo de perpetuación, es importante para Marco Claudiano.

### B. Un ejemplo de ciclo productivo a lo largo del todo el año

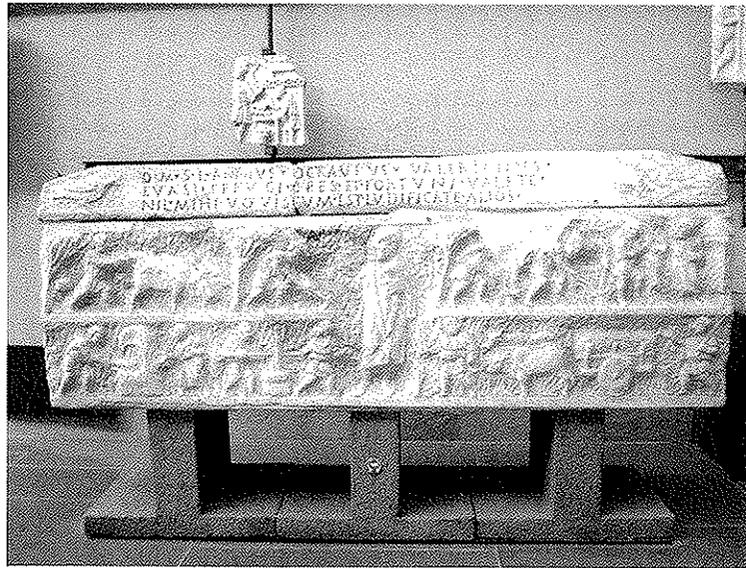


Foto 7: sarcófago de L. Annio Octavio Valeriano, conservado en los Museos Vaticanos (Museo Gregoriano Profano, n. inv. 10536; *CIL* VI 11743 = *CLE* 1498; Turcan 1999, 83 y nota 209).

Sarcófago de L. Anio Octavio Valeriano (Museo Gregoriano Profano, n. inv. 10536; *CIL* VI 11743 = *CLE* 1498; Turcan 1999, p.83 y nota 209).<sup>5</sup> Como alternativa a la metáfora completa de las cuatro estaciones, encontramos aquí el trabajo en una de ellas (la siega del trigo en verano), pero desarrollado a lo largo de todo el año, también como ciclo de la naturaleza: el ciclo del trigo. El frontal de la tapa del sarcófago contiene la inscripción, mientras que el cuerpo del mismo ofrece un ciclo gráfico, que rodea al difunto homenajeado (con el *nolumen* de la sabiduría en su

5. Turcan 1999 no ofrece ningún tipo de interpretación alegórica, como sugiero yo incluyendo esta iconografía en el ciclo de las cuatro estaciones. Él habla sólo de un *pistor* decepcionado con las cosas de la vida, que incluye en su sarcófago a todos aquellos que estuvieron bajo sus órdenes, en el ciclo comercial de su producto. Yo quiero subrayar que no hay ninguna prueba documental (por lo menos que yo conozca), que nos afirme que Anio Octavio Valeriano era un panadero y aunque la interpretación es perfectamente aceptable, yo no creo que se pueda descartar la relación de este trabajo «surgido» del símbolo del verano, aunque representado a lo largo de las cuatro estaciones (bien que de una forma especial), con la interpretación que propongo para éstas como símbolo funerario en Roma.

mano izquierda y en actitud de hacer indicaciones a sus trabajadores con la mano derecha) y que ofrece al espectador una secuencia lógica de hechos vinculados con el campo, de la parte superior izquierda a la inferior izquierda y a partir de la actividad emblemática del verano, la siega del trigo: el cuadrante superior izquierdo muestra el trabajo de arar el campo y de la siembra del cereal; el superior derecho muestra la siega del mismo; el inferior derecho muestra el transporte del cereal recolectado y, finalmente, el inferior izquierdo muestra como éste es llevado al molino, convertido en harina y, llevado al horno, convertido en pan. La siembra iniciaría el ciclo, en la primavera; la siega es una de las actividades siempre asociadas con el verano; mientras que el transporte, la molienda y la cocción del pan, se podrían asociar tanto con el final del verano como con el otoño y el invierno (sobre todo, la última fase del ciclo del trigo).

Paradójicamente, quizás, a este mensaje icónico tan vinculado al carácter cíclico y permanente del tiempo, se ha asociado en esta ocasión, un claro mensaje que, como veremos después cuando presentemos algunos otros textos, poco tiene que ver con este tipo de ideas. Dice la inscripción (de las poquísimas métricas que he podido documentar sobre la superficie de un sarcófago con decoración estacional).<sup>6</sup>

*D . M . S . L . ANNIVS . OCTAVIVS . VALERIANVS .  
EVASI . EFFVGI . SPES . ET . FORTVNA . VALETE .  
NIL . MIHI . VOVISCVM . EST . LVDIFICATE . ALIOS*

Se trata de un dístico popular, que hunde sus raíces en *Anth. Pal.*, 9, 49,<sup>7</sup> cuyo primer hemistiquio del pentámetro se encuentra en *Ou., Fast.*, 2, 308, que tiene un texto prácticamente idéntico en *CIL* VIII 27904 (Theveste) = *CLE* 2139,<sup>8</sup> con las únicas variantes de un *Ha* exclamativo, introductorio del hexámetro, y variantes ortográficas en el pentámetro. Que se trata de un mensaje popular lo muestra, también, *CIL* 11 6435 = *CLE* 434,<sup>9</sup> con una variante del tipo... *Effugi tumidam uitam, spes et fortuna valete / nil mihi uobiscum est alios deludite quaeso.*

6. Sin decoración, uid. algunos ejemplos interesantes en J. Gómez Pallarès, *Poesia epigráfica llatina als Països Catalans. Edició i comentari*, Barcelona 2002, nn.T 11, 102-6; ó T 25, 145-51.

7. Pero que no es exactamente equivalente, porque *Spes* en Grecia no es identificable con una divinidad, mientras que en Roma sí: cf. Weinreich 1970, 116 y 132.

8. Cf. A. B. Purdie, *Some Observations on Latin Verse Inscriptions*, London 1935, 36.

9. Weinreich 1970, 117-19.





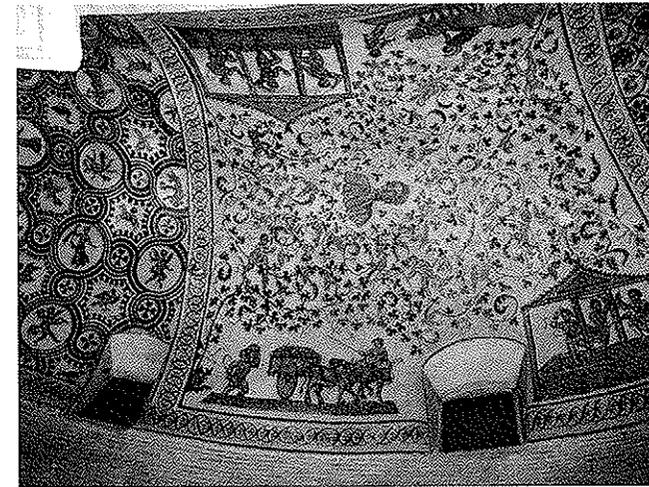
Foto 11: detalle de mosaico funerario conservado in situ, en la necrópolis de la *Via Triumphalis* en Roma, visitable desde el Autoparco Santa Rosa, en la Ciudad del Vaticano.

Los más recientes descubrimientos expuestos al público, los monumentos funerarios a lo largo de la *Via Triumphalis* (en el Autoparco Santa Rosa de la Ciudad del Vaticano),<sup>10</sup> muestran también, en varios mosaicos en blanco y negro del siglo I d.C., los trabajos de la vendimia otoñal, en este caso asociados a Baco.<sup>11</sup>

10. Cf. F. Buranelli (ed.)-P. Liverani-G. Spinola, *La necropoli Vaticana lungo la Via Triunfale*, Roma 2006.

11. A nadie se le escapa, por supuesto, el uso funerario del ciclo ligado a Baco, sobre todo en sarcófagos (cf. Turcan 1999, 101-10), pero yo quiero resaltar aquí que lo fundamental en este mosaico «Vaticano» (y en otros), no es el ciclo báquico o acciones relacionadas con él, sino la vendimia. Ésta, claro está, puede tener su reflejo báquico, pero su relación natural es con la simbología de las cuatro estaciones, «surgiendo» del otoño y hay muchos ejemplos de vendimia otoñal que no están asociados con iconografía alguna de Baco.

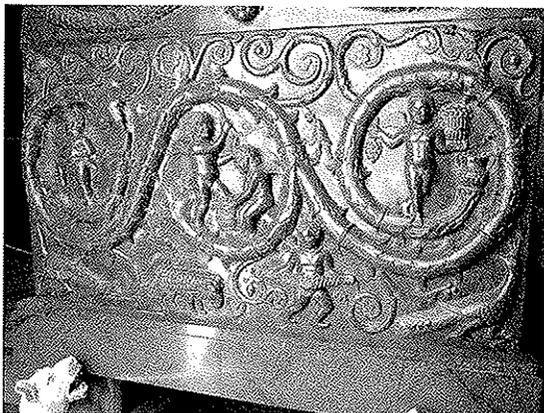
Por lo demás, es importante, para nuestra documentación, que también hayan existido y se conserven, mosaicos funerarios con alguno de los símbolos de las estaciones. No he podido ver el mosaico que describe Parrish 1984, n.21, 138-40, de *Q. Papius Fortunatianus*, que parece asociar frutas características de cada estación también con la muerte de un niño: *DM S / SVAMMA BONITATIS ET INGENI / PVERQ PAPIRIS / FORTVNATIANVS / EVSEBIVS / VIX... VI* (texto de A. Merlin, *Inscriptions Latines de la Tunisie*, Paris, 1944, n.1520).



Fotos 12 y 13: foto del exterior y detalle de bóveda decorada con el otoño, del mausoleo de Santa Costanza en Roma.

Como «punto de llegada» cristiano de este tema con la técnica de la pintura y del mosaico, no me resisto a mostrar cómo en el mausoleo de la hija de Constantino, en Santa Costanza (Roma), con bóvedas com-

pletamente decoradas con mosaicos, el tema de las estaciones y, en este caso, de la otoñal vendimia y de la confección del mosto, sigue vigente para hacer llegar al espectador un mensaje de inmortalidad. La figura emblemática del otoño preside la composición, en la que los zarcillos de la parra lo invaden todo. En la parte inferior izquierda, los vendimiadores transportan su carga al lagar, donde otros trabajadores pisan la uva y fabrican el mosto. Todo ello tiene, en este monumento funerario cristiano, una simbología que entronca con la iconografía no cristiana, y aunque su valor último (el símbolo de perduración en el tiempo y de «inmortalidad» que representan) no es, sin duda, el mismo, el trasfondo y la manera de expresarlo, sí lo son.



Fotos 14 y 15: frontal y lateral del sarcófago de Santa Constanza, conservado en los Museos Vaticanos (sala A della Croce Greca del Museo Pio Clementino).

Y por supuesto, el sarcófago de Constanza, conservado ahora en los Museos Vaticanos (sala A della Croce Greca, en el Museo Pio Clementino), «explica» exactamente el mismo mensaje con el mismo tipo de símbolos: los vendimiadores se muestran trabajando en la recogida de la uva en la parte frontal del sarcófago, mientras que en los laterales están pisando la uva y el mosto es recogido en tinajas bajo el lagar.

#### EVIDENCIAS PARA PROPONER UNA EXPLICACIÓN: 3. LOS TEXTOS NO EPIGRÁFICOS

Normalmente los grandes autores hacen «uso» de las estaciones para hablar de temas directamente relacionados con el campo. Por ejemplo, Verg. *G.*, 4. 134 (*editio* Mynors)

*primus uere rosam atque autumnum carpere poma, /  
et cum tristis hiemps etiamnum frigore saxa /  
rumperet et glacie cursus frenaret aquarum, /  
ille comam mollis iam tondebat hyacinthi /  
aestatem increpitans seram zephyrosque morantis. /*

...pero sin un valor metafórico relacionado con la muerte, como hemos visto que sucede con la iconografía asociada a este tema en el mundo funerario. También las utilizan para hablar de las enfermedades que, a lo largo del año, las estaciones traen y que provocan, claro está, no pocos casos de *mors immatura*. Por ejemplo, en Lucr. (*editio* Bailey) *nat.* 5. 220-7 (¡aunque aquí esté hablando de animales marinos!)

*...cur anni tempora morbos /  
apportant? quare mors immatura uagatur? /*

Hor. *carm.* 4. 7, parece utilizar la metáfora de las estaciones para hablar precisamente de lo contrario que postulan nuestros iconos precedentes, aunque las evidencias anteriores y posteriores nos harán ver que aquí lo que hace el poeta es usar la metáfora de las cuatro estaciones como devenir cíclico e inmutable del tiempo,<sup>12</sup> para ofrecernos su mensaje epicúreo (un uso casi *e contrario*: *uid. infra* los textos filosóficos, con Lucrecio a la cabeza): aunque no sea el mismo mensaje que creemos ver en la iconografía (y que intentaré explicar con textos más abajo), no es menos cierto que Hor. usa las estaciones y el paso del tiempo, para hablar de la vida y, claro está, también de la muerte (en destacado, los versos más significativos):

12. M. C. J. Putnam, *Artifices of Eternity. Horace's Fourth Book of Odes*, Ithaca-London 1986, 134-5.

*Diffugere niues, redeunt iam gramina campis  
arboribus comae;*

*mutat terra uices et decrescentia ripas  
flumina praetereunt;*

*Gratia cum Nymphis geminisque sororibus audet  
ducere nuda chorus.*

5

*Inmortalia ne speres, monet annus et alnum  
quae rapit hora diem.*

*Frigora mitescunt Zephyris, uer proterit aestas,  
interitura simul*

10

*pomifer autumnus fruges effuderit, et mox  
bruma recurrit iners.*

*Damna tamen celeres reparant caelestia lunae:  
non ubi decidimus*

*quo pater Aeneas, quo diues Tullus et Ancus,  
pulis et umbra sumus.*

15

*Quis scit an adiciant hodiernae crastina summae  
tempora di superi?*

*Cuncta manus audas fugient heredis, amico  
quae dederis animo.*

20

*Cum semel occideris et de te splendida Minos  
fecerit arbitria,*

*non, Torquate, genus, non te facundia, non te  
restituet pietas;*

*infernus neque enim tenebris Diana pudicum  
liberat Hippolytum,*

25

*nec Lethaea ualet Theseus abrumpere caro  
uincula Pirithoo.*

Mart., en cambio, coge la metáfora, todavía sin hablar de la muerte como hacen los sarcófagos, pero sí para expresarnos el deseo de que el poder político vigente, el de los Flavios gobernantes, dure tanto como el paso de las estaciones. Es evidente que es recogido y usado aquí el mensaje político e icónico que, en Roma, consolidó Augusto, asociando a los ojos de los espectadores, la perennidad de su poder con la inmutabilidad del tiempo cíclico y con el poder de las estaciones y de los frutos de la Tierra (foto 16).

*Epigr. 9. 1*

*Dum Ianus hiemes, Domitianus autumnos, /  
Augustus annis commodabit aestates, /*

*dum grande famuli nomen asseret Rheni /  
Germanicarum magna lux Kalendarum, /  
Tarpeia summi saxa dum patris stabunt, /  
dum uoce supplex dumque ture placabit /  
matrona diuae dulce Iuliae numen: /  
manebit altum Flauiae decus gentis /  
cum sole et astris cumque luce Romana. /*



Foto 16: foto de detalle del panel de Tellus en el Ara pacis Augusti en Roma  
BY Azez02 (www.flickr.com).

Para hablarnos también de cosas inexorables, que suceden siempre, utiliza también Ov. en los *Rem.*, 187-98, la metáfora de las estaciones y de símbolos a ellas asociados. Pero tampoco se habla aquí de muerte o de inmortalidad en un ambiente funerario:

*Poma dat autumnus: formosa est messibus aestas:*

*Ver praebet flores: igne lenatur hiems.*

*Temporibus certis maturam rusticus uuam*

*Deligit, et nudo sub pede musta fluunt;*

190

*Temporibus certis desectas alligat herbas,*

*Et tonsam raro pectine uerrit humum.*

*Ipse potes riguis plantam deponere in hortis,*

*Ipse potes riuos ducere lenis aquae.*

*Venerit insitio; fac ramum ramus adoptet,* 195  
*Stetque peregrinis arbor aperta comis.*  
*Cum semel haec animum coepit mulcere uoluptas,*  
*Debilibus pinnis inritus exit Amor.*

Y vuelve a hacerlo el de Sulmona cuando nos habla del ciclo del Año en las *met.* 2. 25-30:

*a dextra laeuaque Dies et Mensis et Annus /*  
*Saeculaque et positae spatiis aequalibus Horae /*  
***Verque nouum stabat cinctum florente corona, /***  
***stabat nuda Aestas et spiceaserta gerebat, /***  
***stabat et Autumnus calcatis sordidus uuis /***  
***et glacialis Hiems canos hirsuta capillos. /***

Aunque tampoco aquí se intuye un valor funerario simbólico para la metáfora y descripción de las estaciones, conviene decir que la forma de describir a éstas tiene su repercusión posterior en textos que sí serán claramente funerarios e interpretables desde nuestro punto de vista aquí. Ovidio, por lo tanto, será «usado» y citado por poetas posteriores, anónimos y epigráficos (CLE 439, por ejemplo), como modelo en un contexto funerario, en principio distinto del que vemos en este inicio del tiempo metamórfico.

Donde sí se aproxima Ovidio al valor que tiene la metáfora en Roma (por lo menos, y hasta ahora, en el mundo del arte, sea éste expresado en sarcófagos, en pinturas o en mosaicos), es en *pont.* 3. 1, cuando hablando desde la muerte en vida que representa para él el exilio en Tomis, pone en boca de su mujer el discurso que él quisiera para sí. ¿Y qué discurso pone Ov. en boca de su esposa? La primera metáfora que sale de sus «labios» es, precisamente, la de la sucesión de las estaciones. Y se demuestra, como tantas veces a lo largo de la poesía del exilio, que si una fuente de inspiración tiene presente Ovidio para su poesía «desde la muerte en vida»<sup>13</sup> es, precisamente, la del mundo funerario romano:

*An mihi barbaria uiuendum semper in ista* 5  
*inque Tomitana condar oportet humo?*  
*Pace tua, si pax ulla est tua, Pontica tellus,*  
*finitimus rapido quam terit hostis equo,*

13. Cf. J. Gómez Pallarès, «Ouidius Epigraphicus: Tristia lib.1, con excusis a 3, 3 y 4, 10», en W. Schubert Hrg., *Ouid. Werk und Wirkung. Festgabe für Michael von Albrecht zum 65. Geburtstag*, Frankfurt am Main 1998, 755-73.

*pace tua dixisse uelim: 'Tu pessima duro*  
*pars es in exilio, tu mala nostra grauas.* 40  
***Tu neque uer sentis cinctum florente corona,***  
***tu neque messorum corpora nuda uides,***  
***nec tibi pampineas autumnus porrigit uuas,***  
***cuncta sed immodicum tempora frigus habent.***

EVIDENCIAS PARA PROPONER UNA EXPLICACIÓN: 4. LOS TEXTOS MÉTRICOS EPIGRÁFICOS

CLE 1443 (= CIL XII, 5350, de Narbona; Hanfmann 1951, vol.1, p.187, vol.2, nn.128 y 284),<sup>14</sup> donde se asimila la edad del matrimonio al fruto característico de la estación:

*] / uixdum transcursis Elysium ingrederis /*  
***ter rosa uix fuerat ter spicae et pampinus ex quo /***  
*tradita Gregorio Festa iaces tumulo /*  
***anni nota simul heheu quam parua fuerunt /***  
*heu quam uita breuis quam breue coniugium /*  
*aetas sola minor nam cetera maxima Festae /*  
*adfectus pietas forma pudicitia // ] /*  
*angelicae legis docta dicata deo /*  
*hic iaf[et]et hoc superis placitum est huc ibimus et nos /*  
*sit modo sancta fides sit pia credulitas /*  
*Festa decus nostrum certe ueniemus in unum /*  
*si mihi uita proba si tibi cura mei est /*  
*at tu sanctuarum moderator summe animarum /*  
*fac rata quae cupimus fac cita qu(a)e uolumus*

El estudio más reciente, aunque por desgracia todavía inédito, es el de H. Bélloc, *Les Carmina Latina Epigraphica des Gaules: Edition, traduction, étude littéraire*, 2 vols., PhD Univ. de Caen/Basse-Normandie, 2006, n. 146, 508-19. Es importante destacar que se trata de un CLE grabado sobre el cuerpo de un sarcófago (toda su bibliografía, también la arqueológica, en p.510-11 de Bélloc 2006), cuya parte A, decorada (tapa del sarcófago), se encuentra separada de la parte B (cuerpo del mismo, con la inscripción). La parte A, muestra, en la parte izquierda del registro,

14. Cf. M<sup>a</sup> Teresa Muñoz García de Itunospe, «Angelicae legis docta, dicata deo (CLE 1443,b,2): modelos femeninos excepcionales en carmina epigraphica y en la tradición cristiana», en C. Fernández Martínez-X.Gómez Font· J. Gómez Pallarès (eds.), *Literaura epigráfica. Estudios dedicados a Gabriel Sanders (Actas de la III Reunión Internacional de Poesía Epigráfica latina)*, Pórtico, Zaragoza, en curso de publicación, pp.4-6 y sus notas.

dos *putti* que sostienen la decoración que sirve de fondo para el retrato de la difunta, con el *uolumen* de la sabiduría en su mano izquierda y lo que podría parecer una señal de bendición con la mano derecha; otros dos *putti* sostienen una cartela central que parece, según el estudio de Bélloc, anepígrafa; y en la parte derecha, dos últimos *putti* sostienen el retrato del marido dedicante. Por desgracia para nuestros intereses, es imposible relacionar objetivamente estas imágenes con los genios de las estaciones. No sucede lo mismo con el texto, donde leemos, en las primeras líneas (mi texto es el de los *CLE*, por no interferir en las novedades que presenta la tesis de Bélloc quien, ya avanzo, ofrece una nueva línea de texto encima de la que hasta ahora se leía), en destacado, que la relación entre Gregorio y Festa parece simbolizarse a través de algunos símbolos de estaciones. Apenas tres años duró porque apenas tres rosas, tres espigas y tres pámpanos crecieron a lo largo de ella. ¿Por qué no aparece el símbolo del invierno? Imposible saberlo, en mi opinión, aunque como sucede con todas las «nóminas» / listados en la Antigüedad, tampoco el de las cuatro estaciones tiene que estar, siempre, completo. Puede que el dedicante quisiera no vincular a su querida Festa con el invierno, la estación estéril por naturaleza y que se asimila con la misma. O puede que, sencillamente, ya se contentaran con la metáfora tal y como quedaba.

*CIL* III, 754 y p.992 = *CIL* III, 7439 = *CLE* 492 (Hanfmann 1951, vol.1, n.274; vol.2, n.277), de Svishtov / *Nouae* (*Moesia inferior*)

[*D(is) M(anibus?)*] / *et b(oniae) m(emoriae) Fronto Aug(ustorum)*  
*nn(ostrorum) dispens(ator) Moes(iae) inf(erioris) /*  
*floribus ut saltem requiescant membra iucundis /*  
*Aeliae carae mihi nunc hoc inclusae sepulcro /*  
*regina Ditis magni regis [p]recor hoc te /*  
*nam meruit haec multa suis pro laudibus a me /*  
*immeritae propere soluentem fila dearum /*  
*quae globo Parcarum reuolta cuncta gubernant /*  
*qualis enim fuerit uita quam deinde pudica /*  
*si possem effari cithara suadere(m) ego Manes /*  
*haec primum casta quot[te] audire libenter /*  
*et mundi spatia Ditis quoque regia norunt /*  
*hanc precor Elysiis iubeas consistere campis /*  
*et myrta redimere comas et tempora flore /*  
*Lar mihi haec quondam haec spes haec unica uita /*  
*et uellet quod uellem nollet quoque ac si ego nollem /*

*intima nulla ei quae non mihi nota fuere /*  
*nec labos huic defuit nec uellerem inscia fila /*  
*parca manu / set larga meo in amore mariti /*  
*nec sine me cibus huic gratus nec munera Bacchi /*  
*consilio mira cata mente nobili fama /*  
*carmini possessor faveas precor ac precor ut tu /*  
*hanc tituli sedem uelles decorare quodannis /*  
*et foueas aeni monumentum tempore grato /*  
*roscida si rosula seu grato flore amaranthi /*  
*et multis generum pomis variisque nouisque /*  
*ut possit toto refoueri temporis anno*

Se trata de otro texto importante porque es uno de los pocos *CLE* conservados, escrito también en un sarcófago. Es, además, importante porque se establece en él un tipo de relación entre la muerte prematura y las estaciones del año que no habíamos encontrado en los textos vistos hasta ahora: en los últimos versos, que el marido dedica a su esposa Elia, se pide explícitamente que se renueven, a lo largo de todas las estaciones del año, los frutos que sirven de ofrenda para conmemorar la memoria de la esposa fallecida: *et multis tenerum pomis uariisque nouisque / ut possit toto refoueri temporis anno*. El carácter secuencial y, por lo tanto, inmortal del paso del tiempo relacionado con el culto y recuerdo de los muertos, tiene que afectar no sólo a aquello relacionado más intrínsecamente con la muerte (iconografía, texto epigráfico de conmemoración, sarcófago...), sino también a aquello que más externamente la honra y recuerda: las ofrendas de flores y de frutos sobre la tumba, de todo tipo y renovados a lo largo de cada estación del año. Hay que cumplir con este rito, y la inscripción lo explica a la perfección, para que el recuerdo y memoria de la muerta sigan siempre con «vida».<sup>15</sup>

Apunto otra posible aparición de los frutos de las estaciones relacionados con el culto a la memoria de un muerto. Se trata de un caso único y excepcional, cierto, pero que quizás pueda ser interpretado en el ámbito de esta simbología. Me refiero a la cámara sepulcral de

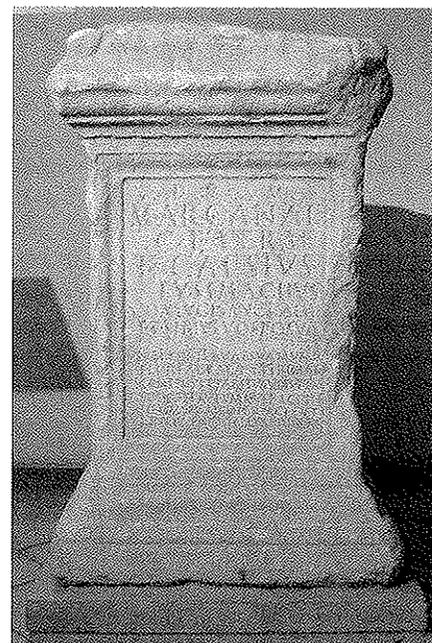
15. Este texto ha sido minuciosamente estudiado por H. Krummrey, «Zu dem Grabgedicht für Aelia in Nikopol a.d. Donau (CLE 492)», *Klio* 63 (1981-1982), 527-49; y por P. Colafrancesco, «Il destino delle Parche: una postilla epigrafica», *Inuigilata Lucernis*, 27 (2005), 147-53. Aunque mi interpretación de los últimos versos difiere de la de Krummrey, pues él no los relaciona con las cuatro estaciones ni con la simbología romana relacionada con la superación de la muerte, le debo mi conocimiento profundo del texto y del sarcófago que, por otra parte y por «desgracia», no contiene decoración alguna. A P. Colafrancesco le debo el recordatorio de su existencia y el haber reparado que se trata de un sarcófago.

Patron, que se encontraba en la Via Latina, cerca de Roma.<sup>16</sup> Pinturas de jardín decoraban las paredes de la tumba<sup>17</sup> y un epigrama, en griego, explicaba quién era el difunto y qué era lo que allí se representaba (su cortejo fúnebre, con una simbología relacionada con el mundo vegetal). El texto,<sup>18</sup> como muy bien aconseja Settis, sólo puede interpretarse a la luz de lo que la iconografía nos muestra. Y ésta es, en el registro inferior de la tumba, inequívoca: unos árboles con frutos marcan el recorrido del cortejo fúnebre de Patron (además, unas inscripciones identifican también la identidad de los acompañantes). En los versos finales del poema (vv.15-16, último dístico), el difunto, en primera persona, nos cuenta que la muerte le ha hecho abandonar todo aquello que había poseído en su juventud, todo menos aquellos frutos que, mientras estuvo vivo, pudo recoger. Apunto pues la posibilidad de que los frutos de los árboles simbolicen los «frutos de la vida», los logros que Patron explica en su inscripción de forma genérica, que habrían sido representados en su tumba «contemplando» el paso del difunto hacia su sepulcro. Estos frutos pueden ser, también, los que en algunas de las iconografías de las estaciones en ámbito funerario, se encuentran a los pies de las figuras que representan, sobre todo, a la primavera y al otoño.

16. G. P. Secchi, *Monumenti inediti d'un amico sepolcro di famiglia greca scoperto in Roma sulla Via Latina*, Roma 1843.

17. Cf. S. Settis, *Le pareti ingannevoli. La villa di Livia e la pittura di giardino*, Roma 2002, 25 y nota 16.

18. Cf. G. Kaibel, *Epigrammata graeca ex lapidibus collecta*, Berlin 1878, n.546; W. Peek, *Griechische Versinschriften*, Berlin 1955, n.2027 y L. Moretti, *Inscriptiones Graecae Urbis Romae*, vol.III, Roma 1979, n.1303: texto fechable a finales del siglo I a.C.



CIL XI, 656 =CLE 439 (Hanfmann 1951, vol.1, p.186; vol.2, n.277), de Sarsina, con toda la carga simbólica sobre la renovación del recuerdo de la persona muerta a lo largo de todo el año.<sup>19</sup>



Fotos 17 y 18: conjunto y detalle de la inscripción del ara dedicada a Marcana Vera, conservada en el Museo Archeologico Sarsinate (CIL XI, 656; CLE 439).

19. C. También para esta inscripción, P. Cugusi, «*Carmina Latina Epigraphica del Sarsinate. Con cenni sulla distribuzione geografica dei CLE*», *Rivista Storica dell'Amichità*, 34 (2004), 299-321 (n.5, 305-7) y E. Courtney, *Alusca Lapidaria. A Selection of Latin Verse Inscriptions*, Atlanta 1995, n.175 y pp.373-4.

*V er tibi contribuat sua munera florea grata  
E t tibi grata comis nutet aestiua uoluptas.  
R eddat et Autumnus Bacchi tibi munera semper  
A c leue hiberni tempus tellure dicetur.*

De una forma todavía más clara que en *CLE* 492, este poema dedicado a Marciana Vera relaciona el recuerdo permanente de la persona fallecida con frutos (flores para la primavera, racimos de uva para el otoño) o con detalles de la estación del año, que se repiten ininterrumpidamente, como sin interrupción tiene que ser el recuerdo y la memoria a Vera. Por supuesto, aquí, además el «juego» de complicidades entre el autor del poema y el lector es triple, a partir del nombre de la difunta, Vera. Aunque etimológicamente no tenga nada que ver con *uer*, no puede dejar de hacerse una lectura *VER-A*; a partir de este guiño, empieza el poema con un recorrido por las cuatro estaciones, a partir de la primavera y, en tercer lugar, a partir de él se construye, también, el acróstico que compone, precisamente, el nombre de la difunta.<sup>20</sup>

EVIDENCIAS PARA PROPONER UNA EXPLICACIÓN: 5. LOS TEXTOS FILOSÓFICOS, EPIGRÁFICOS Y NO

Se pueden aportar algunos textos de inscripciones del tipo *non fui, fui, non sum, non curo* (o a veces *non desidero*); o del tipo *dum uixi bibi libenter: bibite uos qui uiuistis...* que más que expresar, en epitafios métricos, un activo epicureísmo, muestran ideas digamos «teñidas» de epicureísmo.

Más activamente lucreciano, por así decir, y epicúreo, es *CLE* 1202,<sup>21</sup>

*Dum sis in uita dolor est amittere uitam;  
Dum simul occidimus, omnia dispicias.  
Orbem sub leges si habeas dum uiuis, ad Orchum  
Quid ualet? Hic nulla est diuitis ambitio*

que resume muy bien la línea de reflexión de los Epicúreos sobre la vida y la muerte: en la vida sólo dejamos el dolor; cuando morimos, nada perdemos; en la muerte no existe el dolor; si no somos, no po-

20. Cf. M.T. Sblendorio Cugusi, «Un espediente epigrammatico ricorrente nei *CLE*: l'uso anfibológico del nome proprio. Con cenni alla tradizione letteraria», *AFMC*, n.s., 4 (1980), pp.257-81 y J. Gómez Pallarès en «Humor 'negro': el diálogo entre vivos y muertos en la poesía epigráfica latina», *Exemplaria Classica*, II (2007), pp. 167-96.

21. Cf. L. Storoni Mazzolani, *Iscrizioni funerarie, sprilegi e pronostici di Roma antica*, Torino 1973, 58-9, n.29.

demos sentir dolor: ¿por qué preocuparse, pues, por la muerte? En una línea parecida iría *CLE* 1493, *ulterius nihil est morte neque utilius*.

Más interesantes que los anteriores son, todavía, los textos de un mosaico encontrado en *Augustodunum*, llamado «Mosaïque des Auteurs grecs» y fechable a finales del siglo II-inicios del III d.C. *SEG* 42 965 (Koch 2005, n.42), *Augustodunum* (Autun), «mosaïque v.150-début 3 s. Ap. J.-C. Deux carrés de mosaïques avec portraits d'Épicure et de Métrodore...trouvé en 1990, conservé au musée Rolin à Autun».<sup>22</sup>

«1. Nous sommes nés une fois pour toutes, il n'est possible de naître deux fois: mais toi qui n'est pas maître du l'endemain, tu diffères la joie; or la vie se consume dans les délais, et chacun de nous meurt à mesure qu'il omet de prendre du bon temps. Métrodore». «2. Il n'es pas possible de vivre dans le plaisir sans vivre selon le bon sens, le bien et la justice; ni de vivre selon le bon sens, le bien et la justice sans le plaisir. Épicure».

Aquí nos llega, claro y radical el pensamiento de Epicuro y de Metrodoro sobre «no es posible nacer dos veces», por lo tanto «tras la muerte no hay nada», así pues «hay que vivir mientras tengamos vida con buen sentido del bien y de la justicia, pero sobre todo, con placer».

En esta línea pues, todos los textos epigráficos, métricos y no, funerarios que encontremos con mensajes como los anteriores o del tipo de Kaibel 646 (Koch 2005, n.36, p.231, Roma)<sup>23</sup> son claramente epicúreos. Es posible que no todos se puedan catalogar, como los de Lucrecio o los pensamientos de Epicuro mismo y Metrodoro reproducidos en el mosaico de *Augustodunum*, como de militancia epicúrea, pero sí son de una filosofía vital teñida claramente de epicureísmo.

Pero todos estos textos no «resuelven», por supuesto, ni explican la complejidad metafórica de las cuatro estaciones ni su mensaje, en la relación que hemos visto que se concretaba entre la iconografía de los sarcófagos, de las pinturas y de los mosaicos, por una parte, y los textos epigráficos que hablan también de ellas, por la otra. Para ello es preciso, más que con cualquier otro texto, acudir a un estoico como Séneca, quien en una de las cartas a Lucilio, *Lucil.* 36. 9-12 (*editio* Reynolds),

22. Lo citamos según el *SEG*.

23. «a. Ne fais pas l'impasse sur l'épigramme, voyageur, Mais arrête-toi pour entendre, Et une fois instruit passe ton chemin: Il n'existe pas en Hades de barque, ni de passeur Charon, Ni de gardien Éaque, ni de chien Cerbère; Mais nous tous les morts d'en bas. Nous voici os et cendres, absolument rien d'autre. Je t'ai parlé droitement; poursuis ta route, voyageur, De peur que même mort je te paraisse bavard». «b. (Inutile de soigner une pierre et de nourrir le mort)».

explica que *Mors nullum habet incommodum; esse enim debet aliquid cuius sit incommodum. [10] Quod si tanta cupiditas te longioris aevi tenet, cogita nihil eorum quae ab oculis abeunt et in rerum naturam, ex qua prodierunt ac mox processura sunt, reconduntur consumi: desunt ista, non pereunt, et mors, quam pertimescimus ac recusamus, intermittit vitam, non eripit; veniet iterum qui nos in lucem reponat dies, quem multi recusarent nisi oblitos reduceret. [11] Sed postea diligentius docebo omnia quae videntur perire mutari. Aeque animo debet rediturus exire. Observa orbem rerum in se remeantium: uidebis nihil in hoc mundo extinguere sed uicibus descendere ac surgere. Aestas abit, sed alter illam annus adducet; hiemps cecidit, referent illam sui menses; solem nox obruit, sed ipsam statim dies abiget. Stellarum iste discursus quidquid praeterit repetit; pars caeli leuatur assidue, pars mergitur. [12] Denique finem faciam, si hoc unum adiecero, nec infantes [nec] pueros nec mente lapsos timere mortem et esse turpissimum si eam securitatem nobis ratio non praestet ad quam stultitia perducit. Vale.*

Encontramos aquí explicado y argumentado que, por razones bien distintas a las de los Epicúreos, la muerte no tiene que ser temida. Es esto importante porque un mismo pensamiento base (no hay que temer a la muerte) sirve a unos y a otros para ofrecer una idea de fondo bien distinta: para los Epicúreos, la muerte no tiene que ser temida porque no existe en ella el dolor, se pasa de una situación de vida a una de no vida y a una disolución de los átomos sin dolor. Puesto que la muerte es «no sentir», ese paso es, al mismo tiempo «no dolor». Puesto que nada existe tras la muerte, conviene concentrarse en llevar una vida buena, justa y llena de placer. Otra cosa no tiene sentido ni es inteligente y, además, no habrá una segunda oportunidad para intentarlo. En cambio, para los Estoicos, la muerte no tiene que ser temida porque nada cierra: la muerte interrumpe la vida, no la quita y las personas que pierden la vida, no mueren, cambian. Para expresar este concepto, que no es otro que el del deseo de sobrevivir a la muerte antes del Cristianismo,<sup>24</sup> Séneca utiliza la metáfora de las cuatro estaciones: a un invierno siempre seguirá otro, a una primavera, siempre seguirá otra. Y la iconografía y el arte romanos, concebidos como un todo junto a los textos a cuya civilización única pertenecen,<sup>25</sup> tienen que expresar el concepto de la inmortalidad

24. El «premio» para los Cristianos también será la superación de la muerte física en cierta forma, porque «volverán a nacer, resucitarán». Por ello «amortizan» también esta metáfora, como hacen con tantas otras no cristianas: cf. A. Grabar, *Les voies de la création en iconographie chrétienne*, Paris 1979, 33-53.

25. Cf. U. von Wilamowitz-Möllendorf, *Storia della filologia classica*, Torino 1967<sup>3</sup> (Leipzig 1927), 19.

exactamente de la misma forma. Puede que en ocasiones se quiera manifestar tan sólo un deseo de pervivencia del recuerdo del difunto, a través de la perpetuación estacional de las ofrendas a él; puede que en ocasiones se esté hablando de los « frutos » recogidos (o no) en vida; puede que en ocasiones se esté ofreciendo un pensamiento « teñido » de estoicismo o epicureísmo y en otras, uno declarada y militantemente epicúreo o estoico, pero sea cual sea el motivo, lo encontramos repetidamente manifestado a través de la metáfora textual e icónica de las cuatro estaciones. Especialmente, aunque no sólo para ellos, cuando se quiere manifestar el sentimiento por un caso de *mors immatura*, tal y como nos explica Séneca.

#### CONCLUSIÓN

Séneca puede explicarse conjuntamente y explicarnos toda la iconografía romana que nos habla, en el mundo funerario, de las cuatro estaciones, sea de forma conjunta, sea de forma aislada (uid., por ejemplo, el sarcófago de foto 1); Séneca puede explicarse conjuntamente y explicarnos todas las inscripciones que nos hablan, en el mundo funerario, de las cuatro estaciones, sea de la forma que sea... (uid., por ejemplo, el epitafio de Marcana Vera, fotos 17 y 18). Pero ni Séneca ni Epicuro pueden explicar la conjunción de textos e iconografía que se muestran en el sarcófago de *L. Annius Octavius* (uid. foto 7). Quizás, además de las observaciones e ideas que he podido ofrecer con las evidencias anteriores, este sarcófago permite hablar, también, de un concepto global sobre la muerte en el mundo romano, prefilosófico si se me permite la expresión. Este concepto aglutina, por una parte, el deseo de expresar la «inmortalidad» de la persona muerta (por así decirlo: por lo menos la inmortalidad a través de la perpetuación de su recuerdo entre los vivos) a través de la iconografía de las cuatro estaciones o de alguna de ellas (otoño y vendimia, la más extendida de ellas, también en parte, quizás, por la relación de esta iconografía con el culto a Baco en Roma y su significación),<sup>26</sup> o de alguno de los trabajos, también cíclicos, asociados a varias de ellas (por ejemplo, en nuestro último caso, el trigo y el pan, a través del invierno, con el arado de los campos; a través de la primavera, con el sembrado; a través del verano, con la cosecha; el final del verano y el otoño, con el transporte del cereal y todo el año, con la molienda del grano y su transformación, mediante cocción, en pan). Si tuviéramos

26. Cf. nota 11 y, además, R. Turcan, *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques*, Paris 1966.

que acomodar e identificar este concepto con una idea filosófica, a partir de todos los textos previamente recogidos, sería claramente estoico. Pero por otra parte, aquello que expresa el sarcófago, no a través de la iconografía, sino del poema que la acompaña, manifiesta la convicción de que no somos nada, de que, con la muerte, todo aquello que fue la persona termina y, en consecuencia, lo que hay que hacer es reirse de la trascendencia de ese momento (la muerte), de las creencias sobre la suerte y el destino (todos acabaremos igual, muertos, y no hay más) y actuar en consecuencia, es decir, disfrutando de las cosas de la vida sin temor y con dedicación plena.

La importancia de este sarcófago (soy consciente de que se me puede decir, claro está, que se trataba de un comerciante de trigo o de un *pistor*, tal y como lo considera Turcan 1999 —cf. supra nota 5—, y basta, pero para eso no hay pruebas; en cambio, para proponer la interpretación de este sarcófago dentro de la serie de los trabajos de las estaciones y su interpretación simbólica y metafórica, sí hay unas cuantas evidencias, algunas de las cuales he previamente mostrado) es que habla de la metáfora de las estaciones a través del símbolo de una de ellas (el verano con la cosecha del trigo), desarrollado a lo largo de todo el año. El ciclo del trigo muestra que todo renace, que nada muere, que con el invierno en la naturaleza (y en la vida) las cosas paran, para resurgir después con formas y fuerzas nuevas, en primavera y verano. Esto es, claramente, estoico. Pero, al mismo tiempo, ¡el mensaje textual es claramente epicúreo! ¿Cómo explicar la presunta paradoja? Me parece importante destacar que la versión romana del Epicureismo, básicamente transmitida por Lucrecio en su *De rerum natura*, aporta matices a la doctrina de Epicuro y de Filodemo sobre la muerte y, sobre todo, sobre el concepto de muerte prematura (que nada tiene que ver con la edad de la persona muerta, sino con cómo ha llevado su vida, sea cual sea su edad, hasta llegar a la sabiduría representada por la *ataraxia* —cf. nota 4—), que nos permiten configurar el mensaje metafórico de las cuatro estaciones como si de un melting-pot prefilosófico sobre el concepto de la muerte en Roma se tratara. No de otra forma se puede entender Lucr., *nat.* 3. 964-71:

*cedit enim rerum nouitate extrusa uetustas /  
semper, et ex aliis aliud reparare necessest: /  
nec quisquam in barathrum nec Tartara deditur atra. /  
materies opus est ut crescant postera saecula; /  
quae tamen omnia te uita perfuncta sequentur*

Turcan 1978, 1701<sup>27</sup> y 1702 - 3<sup>28</sup> aporta dos reflexiones importantes para mi conclusión final. Turcan habla sólo de mitos, pero lo que él demuestra para ellos es aplicable y extensible a todo el mundo iconográfico romano: el uso de las cuatro estaciones, como metáfora a través de sus iconos y textos y como símbolo funerario en Roma, no es casual ni nace de cualquier forma. Está básicamente relacionado con los casos de *mors immatura* y con la conmemoración y recuerdo de este tipo de muertes y sirve, bien a través del Estoicismo, bien a través del Epicureismo (mucho menos), bien a través de una síntesis intuitiva y prefilosófica (a través de imágenes, monumentos y textos) para hablar de la necesidad de perpetuar el recuerdo de la persona fallecida, tanto si se cree en la reincorporación de su cuerpo y de su alma a un orden superior, cíclico, de las cosas en la naturaleza, como si se pretende tan «sólo» recordar la necesidad periódica de ofrendas o hablarnos de los frutos que, en vida y a lo largo de todas sus «estaciones» en ella, el fallecido pudo (o no) recoger. Después, como hemos visto también, se va a extender para poder hablar de cualquier tipo de muerte e, incluso, para hacerlo (por lo menos a través de los símbolos icónicos) en el Cristianismo.

Exactamente lo mismo sucedió con el mito de Ganimedes, tal y como demostró en su momento Engemann 1973, 58-9, 4: «Ganymed und die *Mors immatura*...der epigraphischen und literarischen Überlieferung, in der Ganymed als Heroisierung bzw. Consolationsbeispiel für *immaturi* verwendet wurde ...In der Forschung ist daher vielfach angenommen worden, dass Ganymedbild sei in der Grabkunst speziell oder sogar ausschliesslich auf als *immaturi* Verstorbene angewendet worden... wenn die Ganymedsymbolik auch besonders für *immaturi* geeignet war, so ist trotzdem nicht auszuschliessen, dass die symbolische Aussage auch verallgemeinert und auf jeden Verstorbenen übertragen werden konnte».

Creo que el proceso que he descrito para mostrar la función y simbología de las cuatro estaciones en el mundo funerario romano, en algunos de sus textos y de sus imágenes, ha seguido la misma evolución que el mito de Ganimedes, descrito por Engemann.

27. «Il n'y a pas ou très peu de décor gratuit dans l'art antique et surtout dans l'art romain».

28. «Si n'importe quel mythe pouvait servir à 'décorer' n'importe quel sarcophage, pour quoi tous les mythes connus ne figurent-ils pas au répertoire de l'imagerie funéraire?» «donc le choix des thèmes n'est pas commandé par l'esthétique».

BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA (SEA O NO CITADA) PARA LA LOCALIZACIÓN Y DOCUMENTACIÓN DEL MATERIAL QUE FORMA PARTE DE ESTE TRABAJO

- AMEDICK 1991: R. Amedick, *Vita Priuata* (= ASR I, 4), Berlin 1991.
- ANDREAE 1963: B. Andreae, *Studien zur römischen Grabkunst*, Heidelberg 1963.
- ANRW: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*.
- ASR: *Die antiken Sarkophagsreliefs*.
- CLARKE 1979: J. R. Clarke, *Roman Black-and-White Figural Mosaics*, New York 1979.
- CLE seguido de un número: *carmen latinum epigraphicum* contenido en F. Bücheler-E. Lommatzsch, *Anthologia Latina*, Stuttgart 1982 (= Leipzig 1895-1930).
- CUMONT 1966: F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris 1966 (= 1942).
- DIMAS 1998: S. Dimas, *Untersuchungen zur Themenwahl und Bildgestaltung auf römischen Kindersarkophagen, sine loco* 1998.
- DUVAL 1976: N. Duval, *La mosaïque funéraire dans l'art paléochrétien*, Ravenna 1976.
- ENGEMANN 1973: J. Engemann, *Untersuchungen zur Sepulkralsymbolik der späteren römischen Kaiserzeit*, Münster 1973.
- FERGUSON 1990: J. Ferguson, «Epicureanism under the Roman Empire», ANRW II.36.4, 1990, 2257-2327.
- FLORIS 2005: Piergiorgio Floris, *Le iscrizioni funerarie pagane di Kalares*, Cagliari 2005.
- HANFMANN 1951: G.M.A. Hanfmann, *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks*, New York-London 1971 (= Cambridge (Mass.) 1951).
- HUSKINSON 1996: J. Huskinson, *Roman Children's Sarcophagi. Their Decoration and its Social Significance*, Oxford, 1996.
- KAMPEN 1981: N. Kampen, «Biographical Narration and Roman Funerary Art», *AJA*, 85, 1981, 47-58.
- KOCH 2005: R. Koch, *Comment peut-on être dieu ? La secte d'Épicure*, Paris 2005.
- KOCH-SICHTERMANN 1982: G. Koch-H. Sichtermann, *Römische Sarkophage*, München 1982. Mit einem Beitrag von F. Sinn-Henninger.
- KRANZ 1984: P. Kranz, *Jahreszeiten-Sarkophage. Entwicklung und Ikonographie des Motivs der vier Jahreszeiten auf kaiserzeitlichen Sarkophagen und Sarkophagdeckeln*, Berlin 1984.
- LAPIDGE 1989: M. Lapidge, «Stoic Cosmology and Roman Literature», ANRW II.36.3, 1989, 1379-429.

- PARRISH 1984: D. Parrish, *Season Mosaics of Roman North Africa*, Roma 1984.
- REINSBERG 2006: C. Reinsberg, *Vita Romana* (= ASR, I, 3), Berlin 2006.
- Schefold 1961: K. Schefold, «La force créatrice du symbolisme funéraire des Romains», *Revue d'Archéologie*, 1961/2, 177 ss.
- TURCAN 1978: R. Turcan, «Les sarcophages romains et le problème du symbolisme funéraire», ANRW II. 16. 2, 1978, 1700-735.
- TURCAN 1999: R. Turcan, *Messages d'outre-tombe. L'icongraphie des sarcophages romains*, Paris 1999.
- UZZI 2005: Uzzi, Jeannine Diddle, *Children in the Visual Arts of Imperial Rome*, Cambridge 2005.
- WEINREICH 1970: O. Weinreich, *So nah ist die Antike. Spaziergänge eines Tübinger Gelehrten*, München 1970.
- WHITEHEAD 1990: J. K. Whitehead, *Biography and Formula in Roman Sarcophagi*, UMI, Ann Arbor 1990 (= PhD, Yale University, 1984).
- WREDE 2001: H. Wrede, *Senatorische Sarkophage Roms: der Beitrag des Senatorenstandes zur römischen Kunst der hohen und späten Kaiserzeit*, Mainz am Rhein 2001.
- ZANKER – EWALD 2004: P. Zanker – B. Ch. Ewald, *Mit Mythen leben. Die Bilderwelt der römischen Sarkophage*, München 2004.
- WARREN 2004: J. Warren, *Facing Death. Epicurus and his Critics*, Oxford 2004.

GÓMEZ PALLARÈS, Joan, «Las cuatro estaciones como símbolo funerario en la cultura escrita y visual de Roma: una aproximación», *Literatura epigráfica. Estudios dedicados a Gabriel Sanders. Actas de la III Reunión Internacional de Poesía Epigráfica Latina (Valencia, 13-15 de abril de 2007)*, 2008, pp. 155-187.

#### RESUMEN

---

Este trabajo sobre el símbolo de las cuatro estaciones en la cultura romana antes del Cristianismo (se muestran también algunas piezas que permiten decir que con el Cristianismo nada se interrumpe, sino que todo se adapta) intenta recoger y relacionar todas las evidencias (de forma muy selectiva: se trata de la primera presentación de un trabajo todavía en curso) con presencia de las cuatro estaciones en la cultura romana: textos epigráficos en prosa y en verso; textos literarios firmados (también filosóficos), en prosa y en verso; mensajes icónicos en sarcófagos, en pinturas y en mosaico. Pretendo ofrecer una descripción sobre el dónde y el cómo de la presencia de este motivo en la cultura Romana y, al final del trabajo, un porqué.

**PALABRAS CLAVE:** cuatro estaciones, literatura latina, epigrafía, mosaicos, sarcófagos.

#### ABSTRACT

---

This paper is about Four Seasons's Symbol in Roman Culture before Christian Times (I show some Christian Items too which demonstrate that Christianity adapts, not interrupt, some Non-Christian messages). Even being this one the very first printed presentation of a research still in work (so, I'm really selective), I try to collect and discuss in it all the evidences which present the Four Seasons topic: epigraphic texts in

prose and verse; literary signed texts (including philosophical) in prose and verse; iconic messages in sarcophags, painted walls, mosaic floors. I intend to offer a description about the «where» and the «how» of this symbol in Roman Culture and, finally, I try to explain it.

**KEYWORDS:** Four Seasons, Latin Literature, Epigraphy, Mosaics, Sarcophags.

